

Edice a materiály

ČESKÉ NĚMÉ FILMY V PAŘÍŽI

Karel Tabery

V letech 1919 až 1921 bylo v Československu natáčeno ročně okolo třiceti filmů. V cizině o nich však nikdo nic nevěděl. Ve snaze prosadit se na světovém trhu vydávali se naši filmoví výrobci nejprve do francouzské metropole. Jako první se do Paříže dostaly krátké zpravodajské šoty a aktuality.¹⁾ Několik aktualit A-B se objevilo v Pathéově journalu, například: přehlídka československého vojska před presidentem Masarykem u Invalidovny; příjezd generála Janina; pražské veletrhy; odjezd generála Pellého a jiné.²⁾ Z produkce A-B se do Francie dostal též snímek OSLAVA FRANCOUZSKÉHO SVÁTKU V PRAZE.³⁾ Prvním českým hraným filmem, jež předvedl v Paříži pozvanému publiku Američan William Irwing, byl zřejmě Slavínského film LÁSKA JE UTRPENÍM (1919). Režisér v něm mimo jiné zachytil svůj odvážný výstup po vnější konstrukci na vrchol petřínské rozhledny.⁴⁾

Další dva české hrané filmy, TAM NA HORÁCH (1920) a PLAMENY ŽIVOTA (1920), přivezli do Paříže ukázat Osvald Kosek a Julius Schmitt v únoru 1921. První z nich byl tehdy údajně prodán do Francie, Belgie a Švýcarska,⁵⁾ což bylo možno považovat za výjimečný úspěch. Francouzský novinář Pierre Simonot nešetřil po zhlédnutí těchto filmů chválou, i když u druhého filmu tak činil s jistými výhradami – označil jej za „upřímný, svědomitý pokus, překvapující obrazností“, v němž se jeví „vroucí víra a úsilí, které se chvílemi tříští poněkud o nedostatek zkušenosti; režisér i libretista, chtějící vytvořit něco zvlášť krásného, přeplnili film dějem, ale uprostřed tohoto hýřivého přebytku efektních scén pozorný divák jest překvapen fotografickou dokonalostí a nadáním některých představitelů“. ⁶⁾ Ovšem o prvním filmu se vyjadřoval pouze s uznáním: „Tento film jest dílem obratně stavěným a svědčícím o hluboké znalosti filmové techniky. Děj jest svrchovaně

1) „Einen Schnelligkeitsrekord hat die Fa. Raf-Film aufgestellt. Sie filmte am 23. Mai das in Prag abgehaltene Flugmeeting und liess das Bild, das mit Flugpost nach Paris gebracht wurde, bereits am 24. Mai um 4 Uhr nachm. in den pariser Kinotheatern vorführen.“ Viz „Filmschau“ 2, 1920, č. 18 (24. 6.), s. 13.

2) Srov. Julius Schmitt, *Dopis z Paříže*. „Kinografia“ 1, 1921, č. 9 (4. 3.), s. 4.

3) „Československý film“ 2, 1920, č. 14 (1. 8.), s. 5 a leták A-B.

4) „Wie das Pariser ‚Journal‘ vom 16. 10. 1919 berichtet, wurde der tschechoslowakische Film Die Ehescheidung am 15. 10. von Mr. William Irwing aus New-York in Paris vor einem geladenen Publikum, unter dem sich auch der tschechoslowakische Gesandte mit den Herren der Gesandtschaft befanden, vorgeführt und fand einmütigen Beifall.“ Viz „Filmschau“ 1, 1919, č. 1 (1. 11.), s. 14.

5) *Další úspěchy českého filmu v cizině*. „Kinografia“ 1, 1921, č. 9, s. 2; viz též *Další úspěch filmu „Tam na horách...“*. „Kinografia“ 1, 1921, č. 11, s. 1.

6) *Úsudek francouzského odborníka o našich filmech*. „Kinografia“ 1, 1921, č. 12, s. 3.

dramatický a napíná zájem diváka od prvního do posledního okamžiku. Režie je výborná, souhra výmluvná a celek připomíná hodně filmy švédského původu: To jest nejlepší poklona, kterou Vám mohu učiniti, a činím tak opravdu s naprostou upřímností.“⁷⁾

Přes pochvalná slova Pierra Simonota bylo hodnocení filmu TAM NA HORÁCH u domácích recenzentů značně kritické a s odstupem času o něm a o jeho tvůrci psali i s notnou dávkou ironie, neboť většině z nich došlo, že naši filmoví podnikatelé v případě Goldinovy „světovosti“ prostě naletěli. Vyprávění Adolfa Branalda,⁸⁾ v němž jsou zachyceny okolnosti vzniku tohoto snímku, obsahuje též mnohé informace o našich tehdejších filmových poměrech. Například o tom, jak dvě největší pražské půjčovny filmů, American Film Company a Biografia, které po válce vydělaly hodně peněz na dovozu zahraničních filmů, se v roce 1920 dohodly, že založí filmovou továrnu. Každá do ní vložila po jednom milionu korun a další dva miliony upsali akcionáři. Hlavním úkolem nově vzniklé akciové společnosti Filmové továrny A-B, jejíž název se skládal z iniciál obou uvedených půjčoven, bylo vybudování filmového ateliéru. K realizaci těchto záměrů bylo ovšem potřeba získat zkušeného odborníka. Shodou okolností právě tehdy projížděl Prahou americký filmový režisér Sidney M. Goldin. „Požádali ho o rozmluvu a navrhli mu, aby vypracoval ideový plán na vybudování filmového města. Vyžádal si čtyřicet hodin na rozmyšlenou. Pak jim vzkázal, že souhlasí. Okouzluje je botkami ze světlé kozinky s mírně zvýšeným podpatkem, okouzluje je fairbanksovským knírkem, ležérním vystupováním, širokým kloboukem z bílé plsti, mužností, přehledem, zasvěceností. Sáhл prostě do kapsičky u vesty a vytáhl filmové město [...]“.⁹⁾ Přestože tato záležitost brzy skončila naprostým fiaskem, byla mistru Goldinovi poskytnuta útěchou alespoň režie filmu, který měl pro českou kinematografii udělat díru do světa. Původně se měl nazývat *Česká láska*. Autorem scénáře, zachycujícího příběh důvěřivé dívky Marušky, svedené lehkomyšlným malířem Hanušem, která se po svém vyhnání z rodné vesnice stane slavnou operní pěvkyní, si sepsal Goldin sám. Pro jeho realizaci však požadoval vedle českých herců i zahraniční hvězdy. „Malíře dostal Lamač, protože prošel Berlínem, stejně jako Anny Ondráková, na kterou zbyla Jarmilka. Maruškou byla obdařena sto čtyřicet centimetrů vysoká mezinárodní hvězda a režisérova přítelkyně Julietta Romona. Selského prostáčka Toníka, toužícího marně po Marušce, svěřil režisér ruskému herci Zarubinovi. Pan Rovenský (...) dostal lékaře. Za exteriéry se jelo na Valašsko a do Tater, za interiéry a koncertní síní do Berlína. Z opatrnosti byl film překřtěn z *České lásky* na *Tam na horách*, stál moře peněz, Julietta nejvíc, měl premiéru poslední den roku 1920 v Lucerně a prošustil Prahou bez valného vzrušení. Nejdál se dostal do Užhorodu. Nedlouho po premiéře zmizel Mistr Goldin s Juliettou Romonou z Prahy a nechal po sobě prvorozence A-B a nezaplacený účet v hotelu.“¹⁰⁾

Goldinův film se dostal však přece jen dál než píše Branald. Osvald Kosek, ředitel filmových závodů A-B, jel totiž svůj první výrobek ukázat a nabídnout do Anglie a také do Francie. Na přijetí filmu v zahraničí se dotazoval Koska po jeho návratu šéfredaktor

7) Tamtéž.

8) Adolf Branald, *My od filmu*. Praha 1988, s. 468 – 473.

9) Tamtéž, s. 469.

10) Tamtéž, s. 472n.



Plakát k filmu *Stavitel chrámu* (rež. Karel Degl, Antonín Novotný, 1919),
který byl uveden ve Francii pod názvem *La Cathédrale*
Foto archiv

Českého filmového zpravodaje. V dlouhém interview zaznělo nejprve značné zklamání nad anglickou neinformovaností o našich poměrech i nad tamním přijetím filmu.

„[...] Jak byl film přijat v Paříži? – V Paříži mnohem sympatičtěji. Paříž zná již dobře Tchecoslovaque a setkal jsem se tam se zájmem a očekáváním. Ostatně bylo již v Paříži pod značkou československou prodáno několik filmů a jak se ukázalo – německých a vídeňských. Upozornili jsme proto společně s řed. Schmittem příslušné interese, by dali si v budoucnu předložit Certificat d'origine (osvědčení původu filmu) osvědčený francouzským vyslanectvím.

Co se na filmu v Paříži líbilo? – Ředitel Kosek předložil mi číslo předního francouzského žurnálu La Cinématographie Française, kde četl jsem doslovně: „Tento velmi zajímavý film ukazuje, že naši přátelé Češi mají velmi vytržený smysl pro filmové (němé) umění. Drama, které se odehrává v zemi samé, je zvláštní studií mravů a zvyků malebných (pitoreskních) prostředí Československa.“

Vytýkalo se něco filmu? – Jemné duši Francouzů a jich známé svobodomyšlnosti neodpovídalo vypuzení Marušky z vesnice – protože měla děcko. Bylo to akcentováno. Upozornil jsem pány, že i u nás není to nikde zvykem, nýbrž, že bylo to okamžitou manýrou amerického režiséra, který usiloval provést film v prvé řadě dle vkusu amerického diváka.

Co bylo zapláceno za monopol pro Francii? – Obchod je ve Francii zvláště těžký. Francie neplatí za monopoly často ani tolik co Republika Československá. Upozornil jsem na toto, bychom se i my na příště dle toho zařídili. Za monopol pro Francii, Belgie a Švýcarsko sjednal jsem 36.000 franků (přibližně 200.000 Kč). Ředitel Kosek nabídl mi zcela benevolentně nahlédnouti jak do pařížského, tak i londýnského kontraktu, kde měl jsem příležitost správnost údajů zhlédnouti.¹¹⁾

Přes několikéré zprávy o prodeji filmu TAM NA HORÁCH do Francie jsem ve francouzských dobových materiálech nenašel jedinou zmínku o tom, že by byl tento film ve Francii skutečně uveden. Prvním českým hraným filmem, jehož uvedení ve Francii lze skutečně doložit, je tedy STAVITEL CHRÁMU, který zde pod názvem LA CATHÉDRALE uvedla společnost Union Eclair dne 22. dubna 1921.¹²⁾ Přestože se o STAVITELI CHRÁMU psalo v prestižním filmovém týdeníku La Cinématographie Française (č. 125) a v květnu téhož roku byl uveden také na programu dvou zvláštních představení českých filmů v pařížském kině Cinéma des Arts, o nichž bylo ve francouzském tisku rovněž referováno, někteří francouzští filmoví odborníci ho pokládali zřejmě za německý.¹³⁾ Na oněch dvou zmíněných soirées cinématographiques, jejichž cíl byl především propagační, se představila pařížskému publiku několika vybranými ukázkami pražská firma Bratří Deglové, filmová společnost s r.o., jejíž produkce měla na svou dobu „pozoruhodný standard“. „Deglové [...] soustředili kolem své výroby schopné, nadané a zanícené spolupracovníky, jako byl

11) Quido E. K u j a l, *Interview s ředitelem A.B. akc. filmových závodů v Praze p. Osvoldem Koskem*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 3 (12. 3.), s. 1.

12) *Hebdo-Film, supplément mensuel*. 1921, č. 3 (březen), s. 7; viz též *Almanach du cinéma pour 1922*. Paris 1922, s. 133; o uvedení filmu *Katedrála* ve Francii informoval také domácí tisk, ovšem s poznámkou, že „na první pohled má dílo konstrukci našeho filmu *Stavitel chrámu*“ [sic]. Viz „Československý filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 7 (9. 4.), s. 4.

13) V.-Guillaume D a n v e r s, *La Cinématographie en France en 1922*. In: *Almanach du cinéma* 2. Paris 1923, s. 60.

PROGRAMME



CINÉMA DES ARTS

325, Rue Saint Martin
Palais de la Mutualité
PARIS.

*Program večera českých filmů promítaných v pařížském kině Cinéma des Arts
19. a 23. května 1921
Foto archiv*

CINÉMA

325, RUE SAINT MARTIN

PROG
Lundi 23 mai

PREMIÈRE PARTIE:

ORCHESTRE — SOUBOJ (Duel) J. Zadržil.

PRAGUE
Plein air.

LES SOKOLS
TCHÉCOSLOVAQUES
Documentaire.

VUES DIVERSES DE LA TCHÉCOSLOVAQUIE

DES ARTS

PALAIS DE LA MUTUALITÉ

RAMME
à 8 h $\frac{1}{2}$ du soir

ENTR'ACTE.

DEUXIÈME PARTIE:

LA CATHÉDRALE
Drame en 4 parties.

PAYSAGES PITTORESQUES
DE LA SLOVAQUIE
Plein air.

Orchestre — Retraite.

např. Jindřich Brichta, a rozvinuli svou produkci skutečně vehementně do neobyčejně široké tematické i žánrové palety.¹⁴⁾

První z večerů se uskutečnil 19. května pod patronací francouzského ministra vyučování a krásných umění a československého vyslance v Paříži Štefana Osuského pro vybrané žáky pařížských středních škol. Druhý večer se konal 23. května pod záštitou české kolonie v Paříži a byli na něj pozváni místní krajané i další hosté. Program obou představení byl stejný, zahajoval ho přírodní snímek *Prague*, „jehož provedení vzbudilo nadšení u všech přítomných a mnozí z přítomných členů české kolonie žasli nad krásami matičky Prahy, jež i jim unikly. Hlavním číslem pořadu byl *Les Sokols tchécoslovaques* – náš nezapomenutelný slet. Film zachycující v nádherném provedení všechny význačné momenty loňského sletu; fascinoval diváky a frenetický potlesk doprovázel pohádkové obrazy prostných. K filmu hrán byl doprovod komponovaný k sokolským sletovým cvičením, a jak se vyjádřili přítomní reprezentanti naší sokolské obce dr. Vaníček a dr. Scheiner, byl dojem obrazu doprovázeného přiléhavou hudbou nezapomenutelný. Po přestávce předveden přírodní snímek *Voyage dans les Montagnes des Tatras*, jichž krásy uchvacovaly diváky, kteří nešetřili hlasitou pochvalou. Animovaný večer zakončen byl historickým *Cathédrale*, pod kterým názvem se nyní hraje ve Francii náš *Stavitel chrámu*.“¹⁵⁾

Na promítání byli pozváni též zástupci českých listů, které měly v Paříži své dopisovatele. Jejich referáty, uveřejněné ve formě dopisů z Paříže, se objevily poté kupříkladu v denících *Venkov* či *Právo lidu* (oba viz příloha). Na vyzvání odboru pro politické a hospodářské zpravodajství ministerstva zahraničních věcí (ze dne 11. června 1921 č. j. 2245/6) podala pak sama firma Bratří Deglové dne 30. června 1921 zprávu o svých dvou pařížských projekcích, v níž uvedla: „[...] jest patrné, že podnik vzbudil neobyčejnou pozornost. Zájem byl neobyčejně povzbuzen tím, že na programu byl film sokolský (bylo to právě v době zájezdu do Lillu, a sokolská výprava Lilleská zúčastnila se též druhého večírku; starosta Čs. O. S. dr. Scheiner, náčelník dr. Vaníček, náčelnice s. Malá a všichni ostatní netajili se svým nadšením, vidouce film VII. sletu s originální hudbou v plném souhlasu s pohyby na obraze. Podle vyjádření ředitele Cinéma des Arts nebyl jeho sál za celou dobu svého trvání svědkem takových ovací jako při předvádění VII. sletu) a film hlavního města Prahy (současně vyměňovány byly oficiální návštěvy mezi oběma hlavními městy), tedy dvě věci, nejen známé i širším kruhům francouzského obecnictva, ale i právě zvláštnímu časovému zájmu se těšící.

[...] Po stránce finanční vypadala celá věc bohužel daleko méně příznivě. Náklad na filmy, jež bylo nutno k tomuto účelu zvláště pořídit, byl asi 12.000 Kč (již po odečtení příspěvku Čs. O. S.), hotové výdaje v Paříži (hlavně sál, hudba, reklama – po odečtení strženého vstupného) 19.650 Kč. K tomu ještě výdaje s tiskem francouzského programu, s přizpůsobením filmu sletového podle původní hudby, s dopravou aeroplánem, provize

14) Antonín Navrátil, *Cesty k pravdě či lži. 70 let čs. dokumentárního filmu*. Praha 1968, s. 27.

15) A. V. Ludvík, *Kino. Český film v cizině*. „Tribuna“ 10. 7. 1921; t ý ž, *Úspěch českého filmu ve Francii*. „Československý film“ 3, 1921, č. 12 (18. 7.), s. 4n. Film STAVITEL CHRÁMU prodala do Francie údajně společnost Kinema, která ho odkoupila od bratří Deglů, viz Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 2*. Praha 1989, s. 148.

zástupci a pod. – Jedinou, částečnou úhradou byla subvence MZV 12.000 Kč a přes nejlepší péči a snahu skončil tedy celý podnik pro nás hrubou ztrátou asi 24.000 Kč.¹⁶⁾

Vzhledem k úspěchu obou večerů bylo jednáno o uspořádání dalších představení pod záštitou pařížského Magistrátu a Gymnastů, pro pokročilost sezony však tento návrh padl s tím, že by se o něm mohlo jednat znovu na podzim. K tomu však zřejmě již nedošlo.

Vedle sokolského snímku, který předvedla firma bratří Deglů, se v Paříži v té době promítal zřejmě ještě jeden film – a sice ze sokolského sletu v roce 1920. Jednalo se o výrobek tehdy již zaniklé společnosti Praga-Film. I jemu se dostalo uznání, neboť zvítězil ve filmové anketě uspořádané pařížským Ciné-clubem, v níž obdržel ve veřejném hlasování o filmech všech druhů největší počet hlasů. Takto alespoň referovaly tehdejší české filmové listy.¹⁷⁾

Koncem léta 1921 odjel do Paříže režisér Vladimír Slavínský. Šlo údajně o obchodní cestu, nebylo však zveřejněno, zda-li tam vezl s sebou nějaký film.¹⁸⁾ Do Paříže se na studijní cestu tehdy vydal také šéfredaktor Českého filmového zpravodaje Quido Emil Kujal spolu s podnikatelem Thespis Filmu, továrníkem Robertem Šlemrem a jeho chotí,¹⁹⁾ aby tam předvedl dva české filmy: NAD PROPASTÍ (1921), u něhož byl sám autorem námětu i scénáře, a PŘÍCHOZÍ Z TEMNOT (1921), výrobek společnosti Rexfilm. Oba filmy se mu podařilo prodat francouzské firmě Etablissements G. Lordier, která se chystala uvést je údajně již v zimní sezoně.²⁰⁾ Zpráva o Kujalově příjezdu byla společně s jeho portrétem publikována 7. října ve francouzském filmovém časopise Le Cinéma.²¹⁾ Ředitel společnosti G. Lordier, René Delbost, někdejší scenárista Sociétés Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres, zaslal Kujalovi během jeho pobytu v Paříži dopis, v němž mu vyjádřil své sympatie a kladně ohodnotil oba zhlédnuté snímky (viz příloha).

Ze své pařížské cesty uveřejnil Quido E. Kujal ve svém časopise hned několik reportáží. První z nich je datovaná již 4. října a týká se Mary Pickfordové, která tehdy pobývala se svým manželem Douglasem Fairbanksem ve francouzské metropoli.²²⁾ Následující reportáž je věnována hlavně filmům, které se dávaly v pařížských kinech, obsahuje však také zmínky o Chaplinovi, s nímž se Kujal v Paříži setkal, dále se zmiňuje o filmu LA TRAGÉDIE RUSSE režiséra Henriho Etiévanta, na jehož předvádění byl Kujal pozván, o českých filmech, které do Paříže přivezl, a také o svých zásluhách při jejich prodeji: „[...] Paříž je přímo zahrnována vynikajícími díly světové produkce a může si tedy vybrati jen nejlepší

16) AMZV, k. 405, složka 9: Zpráva o výsledku propagačních představení filmových, uspořádaných za podpory M. Z. V. v květnu 1921 v Paříži + francouzský program Cinéma des Arts.

17) Snímek sokolského sletu zvítězil na filmové anketě. „Divadlo budoucnosti“ 2, 1921, č. 4, s. 1; [Pařížský ciné-club...]. „Československý film“ 3, 1921, č. 3 (3. 1.), s. 25.

18) *Náš přehled*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 25 – 26 (20. 8.), s. 8; č. 27 (27. 8.), s. 5; č. 29 (10. 9.), s. 6.

19) *Naším čtenářům a předplatitelům!* „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 28 (3. 9.), s. 4; viz též *Týdeník*: „Quido E. Kujal odjíždí v úterý dne 19. září do Paříže, kde se zdrží okolo osmi dnů.“ „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 30 (17. 9.), s. 4. (Stejná zpráva je tu vytištěna i francouzsky.)

20) *Úspěch českého filmu v cizině*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 31 – 32 (22. 10.), s. 1; *Náš přehled*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 31 – 32, s. 7, 8 (leták NAD PROPASTÍ); *Úspěch českého filmu v cizině*. „Filmový věstník“ 1, 1921, č. 18 (15. 10.), s. 9, obálka.

21) „Le Cinéma“. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 31 – 32 (22. 10.), s. 3.

22) Quido E. Kujal, *Mary Pickfordová v Paříži*. Tamtéž.

z nejlepších. Náš čtenář v Čechách jistě pochopí, jak těžkou námahu musil jsem vyvinouti, abych česká díla *Nad propastí* a *Redivivus* [PŘÍCHOZÍ Z TEMNOT] umístil na pařížské světelné desce, kde budou obě díla už v prosinci t. r. hrána. Film *Redivivus* musí býti o značnou část zkrácen, film *Nad propastí* zhlédnut jako úplně schopný projekce ve Francii, ač odstraněny musí býti taktéž některé režisérské poklesky, ale pro dobrá libreta, která došla uznání v první řadě, se díla ve Francii důstojně umístila. Interpreti naši všeobecně uznáni jako snaživí a talentovaní [...].²³⁾

Ještě podrobněji popisoval Kujal své zážitky a svá setkání v Paříži v rozsáhlé reportáži *Moje pařížské dojmy*. V první části referoval o nově otevřeném pařížském filmovém učilišti,²⁴⁾ jehož ředitel Irwin Mirbel se řídí zásadou, že zde „film nesmí býti jen obchodním předmětem, ale v první řadě uměleckým dílem!“ a neopomenul vylíčit také svou návštěvu v obchodu Pathéphone na bulváru des Italiens č. 30, kde si četní návštěvníci mohli poslechnout nepřeborné množství oblíbených árií či skladeb, kde však nenašel nahrávky českých interpretů: „Tisíce lidí přebírá zde denně alba, hledá, touží, a české umění nejen, že není zde zastoupeno, ale přichází tak o velmi silnou propagaci. Kdo slyšel by v Pathéphonu Kubelíka nebo Destinovou, jistě toužil by i navštívit koncert. Při nejbližší mé návštěvě v Paříži vezmu si za úkol obstarati doplnění této mezery v Pathéphonu a doufám, že se mi to zdaří právě tak, jako uvedení českého filmu do pařížských kin.“

Za výkladními skříněmi knihkupců upoutaly moji pozornost knížечky z pera Louis Delluca *Charlot*. Knížka pojednává o umění Chaplinově, je v ní podrobný životopis a podrobná analýza jeho komiky a výpočet filmů jím vytvořených. Francouzská žurnalistika nyní dodává, že tuto knížku měl by číst každý, kdo zajímá se o film [...]. Pátý den po mém příjezdu do Paříže byl jsem pozván ku prohlídce závodů Pathé Consortium Cinéma. Vlídny a milý pan Fillot od spol. Pathé usedá se mnou do auta, které vzdaluje se rychle Paříže. Cílem je Vincennes, rue des Vignerons, kde nacházejí se obrovské závody Pathéovy.²⁵⁾ Dále pak zachytil Kujal své dojmy z návštěvy Pathéovy továrny, což má jistě cenu bezprostředního svědectví (podrobněji viz příloha).

Ze svého studijního pobytu v Paříži se Kujal vrátil až po třech týdnech.²⁶⁾ Důkaz o tom, že by se některý z oněch dvou českých filmů, které v Paříži prodal, skutečně dostal do francouzských kin, se mi zatím nepodařilo nikde najít. Podobně je tomu u filmu Karla Antona ČIKÁNI (1921), jenž byl údajně prodán do Francie o něco později.²⁷⁾

Z Čech do Paříže směřovali pak další a další ředitelé filmových společností, novináři, redaktoři i kinomajitelé (vypravili se sem například na Mezinárodní sjezd kinematografický konaný ve dnech 23. až 26. října 1923); spíše než nabízet české filmové výrobky, jezdili sem sbírat zkušenosti nebo nakoupit filmy. Našlo se však i několik výjimek.

Koncem roku 1922 se chystal do Paříže také režisér Svatopluk Innemann se svou manželkou, herečkou Zdenkou Kavkovou. O jeho záměru informoval již předem časopis

23) Quido E. Kujal, *Co se hraje hraje v Paříži*. Tamtéž, s. 2n.

24) V Praze otevřel na jaře téhož roku kinoškolu Anaba-filmu jistý Rudolf Ševčík, údajně bývalý režisér společnosti Gaumont v Paříži; viz „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 1 (26. 2.), s. 5.

25) Quido E. Kujal, *Moje pařížské dojmy*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 33 – 34 (29. 10.), s. 1n.

26) *Náš přehled*. „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 31 – 32 (22. 10.), s. 7.

27) „Film“ 3, 1923, č. 7 (15. 5.), s. 16.



Plakát k filmu Pražské švadlenky (rež. Přemysl Pražský, 1929),
který byl uveden ve Francii pod názvem Midinettes
Foto archiv

Divadlo budoucnosti. Innemannova cesta měla hned několik důvodů: „Především studijní. Potom filmování exteriérů druhé epochy *Zeleného automobilu*, kterými získá náš pražský snímek v ostatních svých vnějších pohledech. Střídání našich průhledů, nejmilejších pražských, se světoznámým ruchem pařížským, nejproslulejších hlavních tříd i památných zákoutí, bude českému filmu vítaným osvěžením. Obsah? Lilka se v Praze úplně otráví a pojedje se podívat přímo do Paříže na apače atd. Třetí cíl této cesty [...] je zvláště pozoruhodný a závažný. Dosud o našich praktických stycích s francouzským filmovým obchodem bylo jen, bohužel po zásluze, po straně samými našimi lidmi vtípkováno. [...] Innemann jde do Paříže také pokusit se odvážně napravit tuto naši pokaženou reputaci. Věříme, že při jeho zkušenostech praktických i odborných podaří se mu těžký úkol: uvést český snímek do francouzského kina! Dosud o nás vědí Francouzi jen z kopané, znají naše sokolské borce a dost – nic více! Prosaditi, aby hráli naše filmy, je tudíž úkol stejně nesnadný, jako zvláště záslužný, zdaří-li se smělému a houževnatému průbojníku. Takové uvedení jednoho dobrého snímku našeho na světelnou scénu pařížskou bude ovšem nejlepší a nejpronikavější reklamou pro řadu ostatních dobrých českých filmů, kterým otevře cestu získaným prvním průlomem. A zachytiti dle výběru českého oka starého operatéra exteriéry té věčné krasavice – Paříže – je také krásný úkol českého filmového umělce... To je asi stručný obsah našeho rozhovoru o pařížském zájezdu, jenž bude trvati několik týdnů a na který koná Innemann již pečlivě přípravy všeho druhu.

Vedle něho pojedou zatím do Paříže pí Zdena Kavková, p. Rovenský a operatér Capita, jenž je znám dobře po celé Paříži a bude tudíž výpravě dobrým odborným průvodcem: Byl v Paříži po deset let účasten tamního filmového života a zná se tam ve všech ateliérech, o kterých vám vypráví mnoho zajímavých podrobností, stejně jako o Moskvě, kde rovněž prožil před válkou všechny přední události života filmového, jako odborný pracovník v půjčovnách [...].“²⁸⁾

O Innemannově záměru, který jest „prvním případem, kdy v českém filmu bude zachycen pouliční ruch Paříže“, informoval i Český filmový svět.²⁹⁾ V prosinci Innemann se Zdenou Kavkovou a Josefem Rovenským do Paříže skutečně odjeli, aby tam předvedli svůj nový společný film *VENOUŠEK A STÁZIČKA* (1922).³⁰⁾ Zda je doprovázel rovněž kameraman Evžen Capita, není známo, jisté však je, že jeho jméno se již u žádného dalšího českého filmu nevyskytuje. Zato existuje zpráva o tom, že „film *Venoušek a Stázička* se vypravil do Paříže, ale prozatím se tam nedostal pro technické potíže.“³¹⁾ Posádka zeleného automobilu nicméně do Paříže šťastně dorazila a zaslala do časopisu *Divadlo budoucnosti* „srdečný pozdrav a vzpomínku s pohledem na Vítěznou bránu“.³²⁾

28) *Zelený automobil: Jízda Praha – Paříž*. „Divadlo budoucnosti“ 3, 1922, č. 44 (3. 11.), s. 1n.

29) „Český filmový svět“ 2, 1922 – 1923, č. 3, s. 5.

30) „Divadlo budoucnosti“ 3, 1922, č. 49 (8. 12.), s. 4.

31) „Zpravodaj Zemského svazu kin v Čechách“ 2, 1922, č. 24 (15. 12.), s. 512.

32) „Divadlo budoucnosti“ 3, 1922, č. 52 (29. 12.), s. 2. Z Paříže došel později na stejnou adresu ještě jeden srdečný pozdrav od „šťastného režiséra filmu *Koryatovič*, dra Justa, jenž rozšiřuje své filmové obzory studijní cestou a zavítal přirozeně také do Paříže“ (viz tamtéž, s. 3). Svůj zelený automobil Svatopluk Innemann zřejmě používal již ve svém předcházejícím, komerčně velmi úspěšném snímku *ZELENÝ AUTOMOBIL* (1921). Více o tomto filmu např.: Luboš Bartošek, *Stázičky a ty druhé (Okrajová literatura v českém meziválečném filmu)*. In: *Film a literatura. Filmový sborník historický 1*. Praha 1988, s. 15n.

Nezodpovězenou otázkou zůstává, zda se Svatopluku Innemannovi podařilo ve Francii naplnit alespoň zčásti ony naděje, které do jeho cesty vkládal autor výše citovaného článku, a zda se mu podařilo v Paříži natočit vůbec nějaký materiál k zamýšlené druhé epoše filmu ZELENÝ AUTOMOBIL. Katalog *Český hraný film I. 1898 – 1930* tento film neuvádí, přesto se v dobovém přehledu české produkce objevuje zmínka, že *Zelený automobil II.* je jedním ze dvou filmů české výroby, jejichž exteriéry byly v onom roce natáčeny v cizině.³³⁾ Je pravděpodobné, že se Innemannovi v Paříži podařilo získat nějaké kontakty ve filmových obchodních kruzích, neboť pozdější zprávy oznamují, že jeho filmy FALEŠNÁ KOČIČKA (1926) a LÁSKY KAČENKY STRNADOVÉ (1926) byly „dány do exploatace přední pařížské firmě“, ³⁴⁾ a také jeho další film MILENKY STARÉHO KRIMINÁLNÍKA (1927) byl údajně do Francie prodán.³⁵⁾ Poněvadž šlo ve všech třech jmenovaných případech o výrobky Ocean-Filmu, na jejich prodeji měl zřejmě podíl ředitel této společnosti, Vojtěch Linhart, který do Paříže jezdil nakupovat francouzské filmy.³⁶⁾

Na jedné ze svých příštích cest předvedl Vojtěch Linhart několika významným osobnostem v Paříži také film PLUKOVNÍK ŠVEC. Tohoto promítání se zúčastnil i Štefan Osuský, československý vyslanec v Paříži, který se vyslovil o filmu velmi pochvalně a označil ho jako „film národní a vlastenecký“. ³⁷⁾ Zvlášť zhotovená francouzská verze filmu PLUKOVNÍK ŠVEC byla v porovnání s českou o hodně kratší (2 800 m): byly v ní podstatně zkráceny scény, jež by „francouzského diváka příliš neupoutaly“, zato však byla doplněna „mapkami bojišť, kde bojovali naši legionáři; v rohu mapky objeví se vždy usměvavá tvář legionářova ve stejnokroji ruské, francouzské, italské, srbské neb amer. armády“. ³⁸⁾ Konec byl také jiný. Místo siluety pochoduujících bodáků na pozadí Hradčan procházeli Prahou vojáci všech tří legií. Kromě toho měl být film doplněn ještě „obrázkem, jak po 10 letech deputace čsl. vojska klade v Paříži věnec na hrob Neznámého vojína“. ³⁹⁾ Textovou úpravu této verze provedl francouzský spisovatel Beno Vigny. Nakonec byl film ve Francii prodán, setkal se tam však s neočekávanými překážkami: „Francouzská filmová cenzura nechtěla dlouho film propustit, a to proto, že prý má tendenci, která by mohla způsobit nepříjemnosti ve francouzské armádě. Francouzi nemohli pochopit, že plukovník strpěl agitaci Martyškovu a že ho nedal při první příležitosti zastřelit. Aby film mohl být propuštěn, musila se jeho tendence změnit: Martyška nekoketuje ve francouzské verzi s bolševictvím, nýbrž chce, aby legie dále bojovaly v Rusku, kdežto Švec chce, aby legie odjely do Francie. Tím je odůvodněn konflikt. Z filmu byly také odstraněny scény líčící rozmařilý život ruské buržoazie. Důvodem k tomu je, že ve Francii

33) „Český filmový svět“ 2, 1922 – 1923, č. 5 – 6, s. 6.

34) *Český film v cizině*. „Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách“ 7, 1927, č. 2 (10. 2.), s. 5.

35) *Úspěch českého filmu*. „Filmový kurýr“ 2, 1928, č. 1 (14. 1.), s. 4.

36) O cestě V. Linharta do Francie viz např. „Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách“ 7, 1927, č. 1 (10. 1.), s. 4.

37) *Film Plukovník Švec prodán do ciziny*. „Filmový kurýr“ 4, 1930 (25. 4.), č. 17, s. 3.

38) *Francouzská kopie filmu „Plukovník Švec“ hotova*. „Polední list“ 22. 3. 1930.

39) Tamtéž; dále viz *Film „Plukovník Švec“ ve francouzské kopii*. „Národ“ 26. 3. 1930; *Film Plukovník Švec do Francie*. „České slovo“, příl. A-Zet 28. 3. 1930; [Ředitel Oceanfilmu V. Linhart...]. „Venkov“ 11. 4. 1930.

žije na 200.000 ruských emigrantů, a úřady se obávaly, aby tyto scény nevedly k demonstracím.⁴⁰⁾

Již v roce 1924 došlo v Paříži k úspěšnému předvedení několika českých dokumentárních filmů. Francouzská zeměpisná společnost totiž uspořádala ve svém sídle na bulváru St. Germain přednášku o Československé republice a v jejím rámci byl promítnut snímek SLOVÁCKÉ TANCE A OBYČEJE „za doprovodu slovácké hudby, složené mladým českým skladatelem B. Martinů, jenž osobně řídil orchestr. Francouzský konferenciér vyjádřil se před promítnutím, že „podobný úchvatný film ani Francouzové sami nemají“. Po předvedení propuklo obecenstvo v nadšený potlesk, konferenciér, starý pán a řada jiných tiskli skladateli pohnutě ruku.“ Film opatřený francouzskými titulky se pak vydal na pouť po celé Francii. Z produkce Comenius-filmu, která jej vyrobila, byl ve Francii též předveden dlouhometrážní dokumentární snímek CESTA KOLEM REPUBLIKY.⁴¹⁾

V létě 1928 pobýval na studijní cestě ve Francii filmový kritik a publicista Karel Strass. Během svého pobytu navštívil mimo jiné ateliéry továrny Sociétés des Cinéromans-Films de France v Joinville-le-Pont (jeho svědectví o návštěvě viz příloha) a napsal několik reportáží pro týdeník Filmový kurýr. Z nich vyplývá, že i po deseti letech existence samostatného Československa byl pro mnohé Francouze nejen pojem československý film věcí zcela neznámou. „Vše, co má jen vzdálenou příbuznost s geografickými pojmy, je pro většinu Francouzů neznámou zemí. Anglie, Amerika, Itálie a něco málo jiných znalostí zeměpisných, a jsme s vědomostmi francouzských lidí hotovi. Nemusíme se divit. Veliký národ neměl nikdy zapotřebí ohlížet se po svém okolí, hledat přátele, a zjišťovat počet nepřátel, tak jako malý národ, tak jako třeba my. Veliký národ, s krásnou tradicí filmovou a ještě krásnější a mohutnější kinematografickou přítomností, nemá zapotřebí ohlížet se do zahraničí, do malých, neznámých států po tamnější produkci, stačí-li za pomoci amerických výroben zaplniti až do posledního místečka volné termíny 4500 kinematografů. Země, jejíž průmysl filmový je schopný vyvézt za jeden rok (1925) 87 milionů metrů oproti 18 milionům dovezených [...], nebude se přece sháněti po místech, kde by mohla filmy kupovat. Slova „československý film“ jsou pro Francouze úplně prázdným pojmem. Prázdnějším než pojem filmu maďarského nebo rumunského, který je vlastně fakticky roven úplné nule. Tážeme-li se, kde jest hledati příčinu tohoto pro nás nepřijemného faktu, dospějeme konečně ke dvěma závěrům. Chyba vězí v našich filmových producentech a snad ještě více v našich zahraničních novinářských korespondentech. Až do nedávné doby, kdy Nino Constantini hrál v jednom z Medeottiho filmů v ateliérech A-B, nevěděli, až na malý sloupek Evžena Deslava v Cinémagazinu, vůbec nic o existenci českého filmu. Nejlepším svědectvím francouzské neorientovanosti je významná pařížská ročenka Tout Cinéma, uvádějící velmi dobře poměry v nejrůznějších zemích Evropy, ale československý film odbývajíc na dvou stránkách a ve statistice kinematografie za r. 1927 udávající počet kin pouze 138. Redaktor ročenky mi na moje upozornění sdělil, že nevěděl, na koho by se měl obrátit. Ze všech zemí najdete prý ve velkých filmových žurnálech korespondenty, z Československa nikoliv. Jen několikrát objevily

40) *Film Plukovník Švec prodán do ciziny*. „České slovo“, příl. A-Zet 28. 4. 1930; u., *Osudy filmu Pukovník Švec v cizině*. „Lidové noviny“ 26. 4. 1930.

41) *České filmy v Paříži*. „28. říjen“ 26. 4. 1924.



Plakát k filmu *Hříchy lásky* (rež. Karel Lamač, 1929),
který byl uveden ve Francii pod názvem *Le Dernier masque*
Foto archiv

se zprávy v Cinématographie Française, dodané jí inženýrem Smržem, a asi pětkrát v Cinémagazinu, neznámého pramene. Francouzský žurnál je zvyklý, že se přijde k němu a velmi slušně požádá, zda by se o korespondenci zajímal, nikoliv na to, aby se po korespondentech musel shánět [...]. Francouzská publicita filmová je na veliké výši, časopis Mon Ciné nevychází v méně než 500 tisících výtisků týdně a seznámení francouzského obyvatelstva s naším filmem záleží jen v tom, aby se naši lidé chopili ruky francouzské filmové žurnalistiky, která není k nám sice nijak vztažena, ale která ráda přijme, bude-li jí co dáváno. Byl jsem svědkem toho, jak se divili redaktoři mnoha filmových týdeníků, když jim bylo sděleno, že Anny Ondra, Lamač, Heller jsou Češi, že se u nás vyrobí tolik a tolik hraných filmů ročně, byl jsem přítomen jejich ještě většímu údivu, když jim byly ukázány obrazy, fotografie z některých našich filmů. Téměř jednomyslně se všichni tázali: „Proč nejsou tyto filmy předváděny u nás?“ Těžko bylo odpovědět. Věc je obtížná, ale přece jen řešitelná. Naše vyslanectví by nám mohlo pomoci. [...] To, že největší francouzská produkce Cinéromans Films de France se začíná zajímat o naše lidi, je svědectvím toho, že půda pro proniknutí našeho filmu do Francie není tak zcela nevzdělána. Co by to pro nás znamenalo, není třeba ani poznamenávat. Paříž, jako veliké cizinecké středisko, by se tak stala východiskem pro vítěznou cestu našeho filmu po celém světě. Ten, kdo viděl onu někdy až podprůměrnou kvalitu francouzských filmů, jež k nám ani nepřijdou, jest si zcela jist, že takové filmy, jako jsou některé Lamačovy, Kolárovy, Inne-mannovy, *Batalion* a mnohé jiné, by měly ve Francii, ne-li veliký, tož aspoň průměrný úspěch. Tedy dvou věcí jest zapotřebí: dobré publicity a vůle našich producentů prodat film do zahraničí. Obchodník ví, že kupující nepřijde sám od sebe, že se musí hledat. Nalezli-li jsme zájemce v Berlíně, nalezneme je při trochu dobré vůli i v Paříži, a z Paříže na šťastnou cestu do světa. Já v ni věřím!⁴²⁾

Přes veškeré nesnáze a nedostatky se českému filmu na konci němé éry přece jen podařilo upoutat na sebe ve Francii jistou pozornost. Na podzim roku 1929 k tomu „připravily“, jak informoval Jaromír Jíra, „dobrou půdu dokumentární film prof. Úlehly z brněnské university *O pohybech rostlin*⁴³⁾ a Machatého *Erotikon*, hraný zde pod názvem *Séduction*. Byl přijat velmi sympaticky a v biografu Impérial na velkých bulvárech byl hrán [...] nepřetržitě po 2 měsíce. Hodně se o něm psalo i hovořilo, vzbudil polemiky, dokonce otevřený list známého mnišského mravokárce P. Bethleema (který před dvěma lety za velikého povyku strhal z několika novinářských kiosků na pařížských ulicích „nemravné“ revue a tiskoviny a měl senzační přelíčení) psaný ministerskému předsedovi a ministroví vnitra Tardieuovi. To vše ovšem jen prospělo reklamě filmu. Byl dáván ve všech téměř předměstských biografech pařížských a hojně žádán i z venkovských měst, která patrně toužila spatřiti scény vášnivých orgií. Pokroková kritika označovala scénáři celkem za banální, postihla však správně americké školení režisérovo. V detailech, zejména ožehavých, vytýkala však naopak německé přehánění a libování si v naturalismu až do konce, urážejícím francouzskou mentalitu. To platí i o druhých našich filmech. Francouzi

42) Karel Strass, *Československý film ve Francii*. „Filmový kurýr“ 2, 1928, č. 32 (15. 9.), s. 1; též, *Paris – Cinéma I., II., III.* „Filmový kurýr“ 2, 1928, č. 27 (11. 8.), s. 3; č. 29 (25. 8.), s. 3; č. 33 (22. 9.), s. 1.

43) Správný název filmu je *POHYBY ROSTLIN* (Vladimír Úlehla, 1928); viz SÚA, fond CSK, k. 23, sign. 1096/29 a k. 113, sign. 870/34. Viz také Petr Kňávek, *Jan Calábek*. Brno 2000, s. 22 – 26.

LES FILMS OMÉGA
 69, rue de Monceau, PARIS (VIII^e) Téléph. : Laborde 71-23
 PRODUCTION - LOCATION - EXPORTATION

Oméga Location
 Directeur général : Guido FÉDROLI
 Directeur de la location : Jean STELLI

Sélection 1929-1930

La Neuvième Olympiade ○
 L'Aveu des Trois ○ ○
 Les Éperviers ○ ○ ○
 Le Cercle Rouge
 Sous l'Inquisition
 Perfide ○ ○ ○ ○
 Séduction (Erotikon)

et voici...

Agences à :
 ALGER, MARSEILLE, LYON, STRASBOURG, LILLE,
 NANTES, BORDEAUX, BRUXELLES

Reklamní leták společnosti Les Films Oméga
 na sezonu 1929 – 1930 s nabídkou českého filmu Erotikon
 Foto archiv

dovedou určité dramatické a vášnivé scény nadhodit a na divákově či čtenářově intelektu je, aby je domyslí. My je dohráváme, druhdy až do drastické otrlosti.⁴⁴⁾

Francouzská filmová společnost Oméga představila v Paříži také Martenův česko-francouzský film DŽUNGLE VELKOMĚSTA (LA JUNGLE D'UNE GRANDE VILLE, 1929), PRAŽSKÉ ŠVADLENKY (Midinettes, 1929) Přemysla Pražského a Lamačovy HRÍCHY LÁSKY (LE DERNIER MASQUE, 1929). DŽUNGLE VELKOMĚSTA⁴⁵⁾ je dnes pokládána za ztracený film, proto vezmeme zavděk několika výstižnými postřehy Otakara Štorcha-Mariena: „Není pochyb, že tento první film česko-francouzské produkce byl myšlen vážně a že měl velkorysejší

44) Jaromír Jíra, *České filmy v Paříži*. „Studio“ 2, 1931 – 1932, č. 6, s. 164n. Dále viz *Blázen proti československému filmu v Paříži*. „Reforma“ 23. 8. 1930. K filmu EROTIKON viz např.: *Tak soudí tisk = So urteilt die Presse*. „Český filmový zpravodaj“ 9, 1929, č. 30 (10. 8.), příl. (mezi s. 4 a 5); *Erotikon v dobovém tisku*. „Iluminace“ 6, 1994, č. 4, s. 110 – 127.

45) V ročence *Annuaire général de la Cinématographie 1930 – 1931*, s. 1253 najdeme u titulu LA JUNGLE D'UNE GRANDE VILLE (2 150 m), pod nímž byla DŽUNGLE VELKOMĚSTA v roce 1930 ve Francii uvedena, jméno režiséra Gustava Machatého [sic].

La Première Sélection 1930-1931
d'OMÉGA LOCATION

1 FILM PARLANT ET CHANTANT FRANÇAIS
JOUR DE NOCES

3 FILMS SONORES disques de 33 tours 1/2
Midinettes !...

Le Dernier Masque

La Jungle
d'une Grande Ville

1 COMÉDIE PARLANTE
Jim Hackett... champion
 et
France Congo sur un Cargo
 - **La Chasse aux Images** -
 - **La Vie des Plantes** - -
Les Grottes de Deménova

LES FILMS OMÉGA
 69, rue de Monceau, PARIS (VIII^e) Téléphone : Laborde

*Reklamní leták společnosti Les Films Oméga
 na sezonu 1930 – 1931 s nabídkou několika českých filmů*
 Foto archiv

ambice nad obvyklý průměr, že se chtěl účastniti konkurence na zahraničních trzích. Dobrá vůle, zvláště režiséra L. Martena však nestačila, aby stvořila jednak libreto lepší než prostřední obrázkovou cupaninu, jednak aby přinutila herce k výkonům lepším než průměrným. Z konglomerátu rezonančně se opakujících scén na velmi chudý motiv svůdců a svedených, z námětů naivních spíše než rafinovaných, vznikaly jakési schematické i stínové obrázky na ploše velkoměstského prostředí kaváren a barů s nevymodelovanými celkem profily prodáváných, prodávajících se a kupovaných. Místo dravčího spáru, místo běsů a děsů, místo šklebu vášní a citů odvažovaly se na scéně fádní lektvary z tříšřkových úlomků, vylovených z „velkoměstské džungle“, jež nám nemohly zůstat než hrozně lhostejnými. Dopadlo to nakonec tak, že nás Mařenčina pochybná kariéra, skončivší po přepychových kurtizánských extravagancích v prostituční uličce nechala úplně chladnými, že nás její osud vůbec nedojal, že jsme byli rádi, když jsme se ho zbavili. A nemá dobrý film býti zdrojem našich pohnutí, nemá být hodným našeho zájmu? A když pak ještě zakročila cenzura a sestříhala filmový pás, vznikly patrné rány, zvyšující ještě anaemii tohoto snímku. Herecky stál nejvýše Vlad. Majer, hrající zloducha medika Čížka. Jeho výkon měl svůj pevný styl a stál za to. Stejně byl dobrý i Karel Schleichert. Olaf Fjord má

vždycky kvality, ale jeho role byla mátožná a mdlá. Francouz Guérin zůstal na povrchu a nic nezkazil, ani ničemu nepřidal. Hlavní roli Mařeny hrála Claude Lombard. Její zjev není příliš fotogenický, ale byl to celkem inteligentní výkon, stojící ovšem ne výše než na průměru. Upozornila na sebe Ly Corelli známá z *Pasáka holek* v epizodní roli tanečnice. Fotografie Víchova nedosahovala obvykle vysoké kvality tohoto kameramana; byla však kvalitní.⁴⁶⁾

Také pozvaní novináři a kinomajitelé v Paříži přijali tento první společný pokus velmi chladně, přestože zprávy uveřejněné třeba v našem Filmovém kurýru mluvily o jeho velmi nadšeném a úspěšném přijetí.⁴⁷⁾ Jaromír Jíra, jenž byl přítomen předvádění všech tří zmíněných českých filmů, zachytil francouzskou reakci, ale přidal k ní i své vlastní stanovisko: „Svět nočních barů, svůdců, hýřilů, lichvářů, dohazovačů, kolikrát jsme to vše viděli v dobrých filmech i špatných [...]. Myslím, že film trpěl hlavně nestejnorodou režii. Několik námětů bylo velmi dobrých – nevím, do jaké míry původních Martenových – ale nebylo jich využito ani scénicky, ani herecky. Herci filmu vůbec byli slabí. Francouzští herci nezvýšili úroveň filmu. Raymond Guérin má daleko do mužské krásy i herecké dovednosti svého bratra Jacque Catelaina, francouzská interpretka Mařeny Klaudie Lombardová působila místy až trapně špatnou hrou.“⁴⁸⁾

Pokud jde o další film, PRAŽSKÉ ŠVADLENKY, vyrobený v roce 1929 firmou Bratří Deglové, jeho francouzská distribuční (hořlavá) kopie je dodnes uchována v Archives du Film v Bois d'Arcy pod názvem MIDINETTES. Tento film, jak referoval opět Jaromír Jíra, „si nečinil nároků na více než běžnou komedii a obecenstvo se celkem shovívavě bavilo zápletkami a otřepanými vtipy až na několik drastických scén, nemožných francouzskému vkusu (historie s příštípkářem a zbohatlou krejčovou). Nejvíce – vlastně jediné – se líbila přirozeným půvabem sl. Ženíšková. Lamač, známý dosud zdejší kritické obci jenom jako režisér berlínských filmů Anny Ondrákové (která, mimochodem řečeno, je tu běžně pokládána za Němku), zklamal jako herec. Větší štěstí měl Lamač v režii *Poslední masky* [francouzský název LE DERNIER MASQUE, český název HRÍCHY LÁSKY – pozn. K. T.], která byla přijata vřeleji. Nevím ovšem, do jaké míry je třeba ji pokládati za český film. Dobře se uvedl Rovenský, na základě reklamy „českého Janningse“, kterou mu kdosi udělal. Jeho hra i maska jsou velmi pečlivé, režie nevyužívá však dosti mimických výrazových možností, kterých je Rovenský jistě schopen v bohaté míře. Američtí režiséři by z něho dokázali znamenitého tragéda – hýřila a pobudu, à la Bancroft, spíše než à la Jannings.“⁴⁹⁾

Mezi českými filmy, které ve Francii společnost Oméga ještě v roce 1930 uvedla, byl titul *S.O.S. la montagne*.⁵⁰⁾ Šlo patrně o reklamní upoutávku k filmu Leo Martena a Vladimíra Studeckého HORSKÉ VOLÁNÍ S.O.S. (1929).

46) O. Š. M. [Otakar Štorch-Marien], *Nové filmy. Džungle velkoměsta*. „Studio“ 2, 1930 – 1931, č. 1, s. 27.

47) *Nový česko-francouzský film Rue de Ribera*. „Filmový kurýr“ 3, 1929, č. 47 (22. 11.), s. 3; č. 48 (29. 11.), s. 2.

48) J. Jíra, c. d.

49) Viz tamtéž, s. 165.

50) U tohoto titulu je uvedena délka 68 m. Viz *Annuaire général de la Cinématographie 1930 – 1931*, s. 1275.

Mgr. Karel Tabery, Ph.D. (1951)

Po studiích na FF UK v Praze byl zaměstnán (1974 – 1982) jako filmový historik v Československém filmovém ústavu v Praze. V letech 1983 – 1993 žil ve Francii, kde prošel řadou filmových archivů, 1993 – 1996 pracoval v NFA v Praze, od roku 1996 působí jako odborný asistent na FF UP v Olomouci, kde vyučuje dějiny světového filmu.

(Adresa: Filosofická fakulta University Palackého, Katedra teorie a dějin dramatických umění,
Wurmova 13, 771 80 Olomouc)

Citované filmy:

Batalion (Přemysl Pražský, 1927), *Cesta kolem republiky* (Comenius-film, 1923), *Cikáni* (Karel Anton, 1921), *Džungle velkoměsta* (Leo Marten, Marguerite Viel, 1929), *Erotikon* (Gustav Machatý, 1929), *Falešná kočička* (Svatopluk Innemann, 1926), *Horské volání S.O.S.* (Leo Marten, Vladimír Studecký, 1929), *Hříchy lásky* (Karel Lamač, 1929), *Koryatovič* (Jan Just-Rozvoda, 1922), *Láska je utrpením* (Vladimír Slavínský, Přemysl Pražský, 1919), *Lásky Kačenky Strnadové* (Svatopluk Innemann, 1926), *Milenky starého kriminálního* (Svatopluk Innemann, 1927), *Nad propastí* (Vladimír Majer, 1921), *Pasák holek* (Hans Tintner, 1929), *Plameny života* (Václav Binovec, 1920), *Plukovník Švec* (Svatopluk Innemann, 1929), *Pohyby rostlin* (Vladimír Úlehla, 1928), *Pražské švadlenky* (Přemysl Pražský, 1929), *Příchozí z temnot* (Jan S. Kolár, 1921), *Stavitel chrámu* (Karel Degl, Antonín Novotný, 1919), *Tam na horách* (Sidney M. Goldin, 1920), *Venoušek a Stázička* (Svatopluk Innemann, 1922), *Zelený automobil* (Svatopluk Innemann, 1921).

Prameny:

Almanach du cinéma pour 1922. Cinémagazine-Edition, Paris 1922.

Almanach du cinéma 2. Edition de Cinémagazine, Paris 1923.

Annuaire général de la Cinématographie 1930 – 1931.

Archiv Ministerstva zahraničních věcí, Praha: fond 3. sekce 1918 – 1929.

Branald, Adolf: *My od filmu.* Mladá fronta, Praha 1988.

Český hraný film I. 1898 – 1930. Národní filmový archiv, Praha 1995.

Filmový sborník historický I. Film a literatura. Čs. filmový ústav, Praha 1988.

Kňáva, Petr: *Jan Calábek.* Nadace Universitas Masarykiana / Akademické nakladatelství CERM, Brno 2000.

Národní filmový archiv, Praha: dokumentace, sbírka plakátů.

Navrátil, Antonín: *Cesty k pravdě či lži. 70 let čs. dokumentárního filmu.* Ústřední ředitelství ČSF / Filmový ústav, Praha 1968.

SÚA, fond Cenzurní sbor kinematografický, k. 23 a 113.

Štábla, Zdeněk: *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945. II.* Interní tisk ČSFÚ, Praha 1988.

Tout-Cinéma (Le) 1930 (Annuaire général illustré du Monde cinématographique 9). Filma, Paris 1931.

ILUMINACE

Karel Tabery: České němé filmy v Paříži

České slovo, příl. A-Zet 1930
Československý film 1920 – 1921
Český film 1922
Český filmový svět 1922 – 1923
Český filmový zpravodaj 1921 – 1922, 1929
Divadlo budoucnosti 1921 – 1922
28. Říjen 1924
Film 1923
Filmový kurýr 1928 – 1930
Filmový věstník 1921
Filmschau 1919 – 1920
Hebdo-Film 1921
Iluminace 1994
Kinografia 1921
Lidové noviny 1930
Národ 1930
Polední list 1930
Právo lidu 1921
Reforma 1930
Studio 1930 – 1931
Tribuna 1921
Venkov 1921, 1930
Zpravodaj Zemského svazu kin v Čechách 1922, 1927

PŘÍLOHA

Československé filmy v Paříži

Československý průmysl filmový nenašel sice dosud cestu do Paříže a nevím, zda je schopen již konkurence s filmem francouzským, americkým a italským, které opanovaly naprosto čtyři sta kinematografů v Paříži a patrně spolu celé dva tisíce světelných divadel ve Francii, jen zřídka povolující příležitost společností severským, aby i ony ukázaly obecenstvu, jak vážně se v tomto oboru pracuje ve skandinávských státech.

Ani u nás se však nezahálí a lze čekat, že na konec úsilí bude korunováno zdarem a že čsl. film najde cestu do světa a v něm vybojuje si vítězství; dnes však nemohu ještě referovati o takovém vítězství. Dnes chci jen povědět několik slov o pěkném úspěchu čsl. filmu jako prostředku propagačního, a to ne u blazeovaného a nejdivočejší triky očekávajícího obecenstva obyčejných biografických představení, nýbrž u obecenstva nejvševnímavého, u žactva středních učilišť pařížských – – –

Šťastnou myšlenku vzbuditi živými obrazy zájem v mladých myslích pro Československo a jeho snahy pojal a provedl kulturní atašé při čsl. vyslanectví p. Burghardt, získav pro podnik záštitu francouzského ministra vyučování a krásných umění a čsl. vyslance.

Pozval včera do kinematografu Uměn v ulici Svatomartinské žáky a žáčky středních škol prostřednictvím ředitelství škol, a tak vykonalo na tisíc nejbystřejších a nejpilnějších studentů a studentek francouzských – ředitelství sama totiž rozdala vstupenky! – poučnou a přitom příjemnou pouť po Československu. Spatřilo kamennou pražskou pohádku, zhlédlo kus československého života, vidělo nejkrásnější cvičení ze sokolského sletu a se zájmem sledovalo i pěkně vypravenou, ač ne právě dramatickou pověst o architektu Petrovi ve filmu *Katedrála*. I orchestr doprovázel hru obrazů českými skladbami a prostná cvičení, nemýlím-li se, doprovázel na klavír sám skladatel hudby k nim.

Byl to krásný, zdárný a dobrý podnik. Mladé obecenstvo bylo opravdu nadšeno, a byla to zvláště sokolská cvičení, jež v nich budila obdiv, často velmi hlučný a vždy upřímný. I profesoři, kteří s žactvem přišli, i sezvané obecenstvo z řad neučitelských a všichni, kdož jsme byli přítomni, cítili jsme, že se tu koná kus užitečné práce. Tito mladí lidé, tito představitelé budoucí Francie, kdykoliv se vysloví jméno Čechoslovák a Československo, vyvolají si v mysli pár jasných představ, zatímco jejich rodiče namnoze znají o nás jen to, že jsme přátelé jejich národa, že naši lidé za svůj a jejich národ krváceli, ale dále pak ne o mnoho více.

Již krátké ukázky prostných cvičení ze sletu vřazené do aktualit pařížských brzy po sletu, budily opravdový zájem. Ale teprve z celé dlouhé řady obrazů vysvitne jasně, že tam na západě nad Vltavou není národ, jež nutno s obětmi chránit, nýbrž síla, myšlenka, charakter, že tam je po případě pomoc a opora, kdyby Francie znova byla ohrožena a napadena. Čím více Francouzů bude to vědět, to jest, čím více Francouzů bude nás opravdu znát, tím opravdovější bude náš vzájemný poměr. Proto vítám podnik p. Burghardtův a jsem potěšen, že v pondělí totéž divadlo krás naší vlasti a síly naší sokolské organizace bude pod záštitou Československé kolonie předvedeno širšímu obecenstvu i večer.

V Paříži 24. 5. 1921

Lothar Suchý, *Československé filmy v Paříži*. „Venkov“ 16, 28. 5. 1921, č. 123, s. 2.

Literatura a umění České představení v Paříži

Ne, nešlo o představení divadelní, nýbrž kinematografické. Pražská firma Bratří Deglové uspořádala v Paříži dva večery v Cinéma des Arts s českým programem. Pořadatelstvo večera, obracejíc se na novináře, žádalo jich, aby se vyjádřili o dvou otázkách: viděli-li v biografu účinný prostředek, jímž můžeme cizinu seznamovat s českým životem, a považují-li tyto české výrobky schopnými konkurence s filmy velikých zahraničních filmových závodů.

K té první otázce přisvědčujeme bez výhrady. Kdo vidí, čím je dnes francouzskému lidu biograf, pochopí, jaký význam by mělo, kdybychom mohli překonávat netečnost francouzské veřejnosti k našim poměrům tímto prostředkem. Jsou ještě ve Francii obce, kde není školy; ale není obce, kde by nebylo biografu, aspoň kočovného. Ve velikých městech stal se biograf hotovým morem; v Paříži nebude pomalu ulice, jež by neměla vlastní „ciné“ na každém nároží. Viděl jsem nedávno cifry návštěvníků francouzských biografů za rok 1920. Jsou to neuvěřitelná čísla. Ukázat těmto milionům a milionům biografického obecenstva Prahu, Čechy, Slovensko, má svůj nepopěrný význam; rozhodně lze si slibovati od tohoto propagačního způsobu účinek trvalejší a hlubší než od knih neb přednášek.

Na otázku druhou netroufáme si odpovědět stejně kategoricky, neboť jsme naprostými laiky v biografické literatuře [...]. S veškerou rezervou tedy, a podávajíce jen svůj osobní dojem, konstatujeme, že se nám velice líbila řada obrázků z Prahy vhodně volených a dobře „vzatých“. Také krajinové filmy ze Slovenska byly velmi pěkné. Dlouhý film, předvádějící loňský sokolský slet, je nesporně efektní a působil na francouzské obecenstvo skutečně hluboce, jak jsme mohli na místě zjistit [...].

Pořadatelům tohoto večera nelze odepřít uznání, že se pustili s tak pěknou kuráží na tuto dobyvatelskou výpravu do světa [...].

-tr. [Gustav Winter], *Literatura a umění. České představení v Paříži*. „Právo lidu“ 30, 1. 6. 1921, č. 126, s. 9.

Dopis René Delbosta

Drahý pane,

viděl jsem na Vaše pozvání dva české filmy: *Nad propastí* a *Redivivus*. Pokud se týče filmu *Nad propastí*, blahopřeji Vám co nejsrdečněji. Mám dojem ten nejlepší a moje sympatie provází Vás na další Vaší činnosti. Mohu Vás jen co nejvřeleji povzbudit a doufám, že československý film, který díla tato jistě důstojně zde reprezentují, očekává nejlepší budoucnost. Vaši umělci, kteří byli velmi obezřetně voleni, jsou všichni na svých místech. Libreto Vaše dává mi ihned vědět, že znáte dobře potřeby filmu.

Interiéry filmů jsou vypraveny s pečlivou snahou, elegancí a hlavně – jsou pravdivé. Snímky v plenéru jsou nádherné a překvapily mne. Jednotlivé scény, pohyby a uspořádání

dosvědčují ruku již zkušenou a velmi jemný vkus. Nezapírám, že oba filmy jsou pro československý trh velkým úspěchem a jistě i první manifestací.

Věřte mi, drahý pane, mé nejlepší pozdravy.

Oddaný René Delbost

Paris, le 9 Octobre 1921.

„Československý filmový zpravodaj“ 1, 1921 (22. 10.), č. 31 – 32, s. 1;
dopis byl publikován též v článku *Úspěch českého filmu v cizině*. „Filmový věstník“ 1, 1921, č. 18 (15. 10.), s. 9.

Moje pařížské dojmy II.

Projíždíme Place de la République, projíždíme celní pásma a auto naše rychle spěje do Vincennes. Již z dále ukazuje mi Mr. Fillot komíny Pathéových závodů. Zabočujeme do Rue des Vignerons. Zde po levé straně nachází se ředitelství a expedice závodů, po pravé straně pak jsou všechna technická oddělení a ateliér. Vysoké komíny mají v nadpoloviční své výši znak Pathéova domu: Kokrhajícího kohouta. Hned u vchodu do budovy ředitelství setkáváme se s Mr. Pigeardem, jedním z nejznámějších filmových pracovníků, bývalým ředitelem Pathé, nyní společníkem fy Pigeard & Co. v Rue Chabrol. Mr. Pigeard je jedním ze zakladatelů pražské firmy La Tricolore. Odevzdávám mu doporučující list, který jsem pro něho měl u sebe a tak jsem náhodou a bez námahy zastihl filmaře na slovo vzatého, který poskytl mi obchodně důležité informace. Budova ředitelství má v přízemí vzorně zařízenou výpravnu, vzorné skladiště a zvláště je tu pamatováno na bezpečnostní opatření, jichž zařízení mně Mr. Fillot vysvětluje. V prvním poschodí jsou ředitelny. Čtenáře jistě překvapí, sdělím-li mu zde, že žasl jsem nad jednoduchým zařízením bureau, v němž úřaduje vládce obrovských podniků, ředitel Gaillot. Psací stůl, věšák, dvě obyčejné židle. Starý a vlídný ředitel Gaillot byl dobře informován o Českém filmovém zpravodaji a přijal mne velmi vlídně. Film *Nad propastí* si o několik dnů později se zájmem prohlédl a konstatoval rázný pokrok českého filmaření. V neméně jednoduché kanceláři úřaduje jeho tajemník, ředitel Dr. Hébert, od něhož dostalo se mi pozvání na slavnostní předvádění filmu *Tři mušketýři* v Palais Mutualité, kde věnoval mi svoji milou pozornost a o můj úsudek se i opravdu zajímal. Jdeme dále do druhého poschodí. Zde jsou předně kanceláře propagačního oddělení (Service de Publicité). Vládne zde ředitel Edmond Blanc. Zde nemusí mne Mr. Fillot ani představovati. Český filmový zpravodaj je zde dobře znám a leckterý článek z něho byl zde přeložen. Mé osobní návštěvě zde vděčím, že mám od Pathé nyní přímé zprávy pro naše čtenářstvo, které může se o podnicích firmy Pathé dobře a spolehlivě informovati. V zadních částech tohoto poschodí nachází se část lepiřen a pracovalo zde právě asi 40 lepiček. Opouštíme budovu ředitelství a jdeme si prohlédnouti vlastní závody Pathéovy. V elegantní, ale opět jednoduché kanceláři představil mne Mr. Fillot vrchnímu inženýrovi závodů panu Paul Mathiottovi, který provedl mne osobně všemi budovami, podal mi o všem vysvětlení. Měl jsem příležitost

seznati osobně i šéfa podniků, Charles Pathého, který vstupoval právě do auta, aby odejel na svůj zámek. Malý okamžik mi stačil, abych rozeznal a přesvědčil se i tu, že žurnalista je ve Francii nejen vážen, ale i všade respektován. Francouzi jsou opravdu tradičně zdvořilí a přívětiví. Pathéovy závody tvoří celý komplex budov, kde zaměstnáno je několik tisíc lidí. Strojovny, výroby surových materiálů, stroje na osvěžování emulze, titulkárny, strojové vyvolávání negativů, sušárny, obrovská lepárna v nejvyšším poschodí křídelní budovy, kde pracuje u stolů 600 lepiček a posunuje z košů pozitivy, vše, vše jde do rozměrů obrovských a nemohl jsem, než přirovnati podnik ke Škodovým závodům v Plzni. Centrální strojovna, která mne překvapila a kde jsou stroje na osvěžování emulze, prý již nevyhovuje a bude postavena ještě větší. Je zde i plynárna s bubny. U středu stojí budova ateliérová. Krize francouzského filmu nemůže mít trvání v očích toho, kdo viděl pracovat v chodu Pathéovy závody. Filmové toto město náhle oživuje. Je poledne a zaměstnanci opouštějí budovy. Zdá se mi to mraveništěm. Máme ještě něco času a vstupujeme do obrovského ateliéru se skleněnou střechou, který se dosti liší celkovým zařízením od ateliéru Etablissement Gaumont v Rue des Alouettes. (Pokračování.)

Quido E. K u j a l, *Moje pařížské dojmy II.* „Český filmový zpravodaj“ 1, 1921, č. 35 (5. 11.), s. 2. (Inzerované pokračování již nebylo publikováno.)

Paris – Cinéma II.

Joinville-le-Pont je malé a pro mnohé lidi zcela bezvýznamné městečko. Ani mnozí Pařížané o něm nebudou vědět víc než to, že leží za Marnou a že je šest kilometrů vzdáleno od hradeb města. Ne tak je lhostejné tomu, kdo se jen trochu zabývá francouzským filmem. Společnost Cinéromans Films de France není naprosto jednou z těch firem historických svým stářím, ale přec zaujme jednou pevně místo v dějinách vývoje kinematografie. Société des Cinéromans vznikla v roce 1919 a vyrobila za 9 let svého trvání „jenom“ 80 filmů, z nichž většina je u nás dobře známá jako *Bídníci*, *Carův kurýr*, *Casanova*, *Fanfan la Tulipe* aj. O Joinville-le-Pont se tato společnost zasloužila velmi opravdově. Vybrala si totiž toto místo za sídlo svých atelierů, které byly nedávno, jen před třemi měsíci, s velikou slávou dohotoveny a otevřeny. Nešlo jen o postavení budov a zaopatření potřebného osvětlovacího parku, všecko od základů muselo být měněno a podařilo-li se Cinéromanům postavit za dvě léta tak skvělá studia, je to jejich veliký úspěch.

Vlastní divadla, ve kterých se filmuje, dělí se na dvě skupiny, charakterizované stavbou dvou obrovských studií. V první skupině je jedno oddělení, jak říkají Francouzi „Théâtre“ o plošné rozloze 450 m², jedno o rozloze 650 m² a třetí zabírá plochu 875 m². Celkem je studio, ateliér 60 m dlouhý, 36 m široký a výška jeho, použitelná pro filmování je 8 m. Nad ním ovšem je ještě veliký prostor, v němž jsou připravena veškerá osvětlovací tělesa a ostatní záležitosti filmování. Osvětlovací tělesa, jako reflektory zrcadlové, rtuťové lampy či Jupiterky, nejsou postaveny, jako u nás nebo jinde, na zemi, nýbrž jsou

pověšeny na vozíčkách, pohybujících se na nástropních kolejnicích, aby mohly být kdykoliv a kdekoliv postaveny na příslušné místo, a přec jindy, když jich není zapotřebí, nepřekážely při stavění dekorací a podobně. Velikou zajímavostí toho největšího studia francouzského je velická nádrž uprostřed ateliéru. Pravidelně je sice přikryta podlahou, ale vyžaduje-li toho libreto, odkryje se a může sloužit jako bazén 12 m dlouhý, 8 m široký a 2 m hluboký.

Druhý atelier je značně menší, ale není dělen na menší divadla jako atelier první. Jeho celková plocha měří 1200 m² při 50 m délce, 24 m šířce a 10 m použitelné výšce. Uprostřed studia je rovněž nádržka 16 m dlouhá, 12 m široká a 2 m hluboká. V podzemí vede kolem této nádržky zasklená chodba tři metry široká, pomocí níž je v případě potřeby umožněno osvětlování nejen svrchu, ale i se stran a zespoda, takže voda je dokonale prosvícena. Vedle toho je pak možno fotografovati pohyby ve vodě. Jak říkal můj laskavý průvodce, ředitel studií Jean Sapène, dovolí jim fotografovati v atelieru celý podmořský život, jen když tam pustí několik zlatých rybiček a dvě štiky, jimiž Marna oplývá. O tom, že u každého atelieru jsou režisérovi a jeho pomocníkům k dispozici skvěle zařízené kanceláře a krásné projekční místnosti, ani nemluví.

Když byli letos v Praze zahraniční umělci při filmování *Známosti z ulice* a těch ostatních filmů, natáčených v A-B, stěžovali si vesměs na jedno: na špatně zařízené místnosti pro umělce. Chápal jsem jejich stesky jen na polovic. Ale teď vidím, že byli ještě velmi klidní a nenároční. Šatny pro statisty jsou v joinvillském studiu zařízeny mnohem komfortněji, než naše šatny starů. Lože hvězdy první a druhé velikosti jsou hotové budoárky z rozmazleného období rokoka. A všude k tomu umyvadla a sprchy s teplou a studenou vodou a veškerý ještě komfort. A takovýchto „lůží“ je daleko přes 100. Na konec ještě několik čísel. To proto, že slovo mluví, kdežto číslo přesvědčuje, i když je snad jeho mluva trochu suchopárnější. Elektrická stanice má 30.000 ampérů. V kterékoliv hodině je zaručeno 20.000 ampérů. Osvětlovací zařízení všech studií skládá se ze 140 lamp nástropních, obsahujících vždy po čtyřech lampách obloukových, a ne jako u nás, kdy se jednou při natáčení *Pohádky o hloupém Honzovi* [šlo zřejmě o Román hloupého Honzy (Ředitel sklárny), 1926 – pozn. K. T.] strčila na strop jedna 500svíčková žárovka, 12 reflektorů zrcadlových o 300 A, 8 projektorech automatických obloukových o 150 A, 22 projektorech ručních obloukových o 150 A, 20 reflektorech, jimž se tu říká „spots“ o 90 A. Vedle toho 52 lamp rtuťových a několik vojenských reflektorů. Pro fotografování v přírodě je k dispozici zařízení pojízdné, skládající se ze čtyř automobilů o celkové světivé výkonnosti 1500 ampérů. I jinak jsou ateliery zařízeny velmi dobře. Sklady nábytku, šatstva a dekorací, dílny truhlářská, malířská a elektrotechnická, garáže, to vše doplňuje zařízení a dovoluje režisérovi dosáti maximálních výkonů. Za mé návštěvy stavěli právě pět dalších dekorací pro film *L'Argent* právě natáčený režisérem Marcel L'Herbierem. Člověku je opravdu velmi úzko, vidí-li, jak se pracuje tady a jak u nás. Ale nakonec se ta úzkost musí změnit ve veliký obdiv v práci některých našich režisérů, kteří za tak obtížných okolností dovedou nám dát často filmy stejně kvalitní a někdy i kvalitnější než režiséři francouzští, obklopení v Joinville-le-Pont vším nejnemožnějším komfortem.

Karel Strass, *Paris – Cinéma II.* „Filmový kurýr“ 2, 1928, č. 29 (25. 8.), s. 3.

SUMMARY

CZECH SILENT FILMS IN PARIS

Karel Tabery

This article is devoted to the detailed mapping of Czech films shown in Paris during the period of 1919 – 1930, thus documenting the history of Czech-French film relationships during the silent film era. After the founding of independent Czechoslovakia, the country's film production was launched at full speed. In 1919 – 1921, some thirty films a year were made. However, these films remained unknown abroad. In an effort to assert themselves on the international market, Czech filmmakers set off initially for the French metropolis. The first to be presented in Paris were short-film news reports and newsreels. Several newsreels from the production of the A-B company appeared in the Pathé Journal, among them a Czechoslovak Army military parade displayed before President Masaryk at Prague's Invalidovna barracks; the arrival of General Janin; Prague's trade fairs; the departure of General Pellé, and other events. The first Czech feature film, shown in Paris by the American William Irwing to invited guests, was probably the film LOVE IS TORMENT (LÁSKA JE UTRPENÍM, 1919), made by film director Vladimír Slavínský. Among other things, the director captured in his film his courageous ascent up the outer structure of the Petřín Hill observation tower. Subsequently, numerous other film company managers, directors, actors and actresses, journalists, film-magazine editors and cinema proprietors made their way from Czechoslovakia to Paris. On most occasions, however, they visited Paris to gather experiences or to purchase films rather than to offer Czech film products. Despite all its predicaments, Czech cinema at the end of its silent era managed to capture the attention of France's film milieu. In autumn 1929, the way for success was paved by the extraordinary documentary film made by a professor of the Brno University, Vladimír Úlehla, called MOVEMENT OF PLANTS (POHYBY ROSTLIN) and, above all, the feature film by filmmaker Gustav Machátý, EROTICON, which won high acclaim there. The film was shown both in the center of Paris and on its periphery for the uninterrupted period of two months.

Translated by Linda Paukertová